



estudos semióticos

<http://www.revistas.usp.br/esse>

issn 1980-4016
semestral

dezembro de 2015

vol. 11, nº 2
p. 1-18

Actantialité et modalité dans *Les Contemplations* de Victor Hugo : les effets passionnels

Amir Biglari *

Résumé: En se basant sur la théorie de la sémiotique des passions, cet article envisage de mettre en lumière les effets passionnels suscités par les relations actantielles et modales dans *Les Contemplations* de Victor Hugo. Plus précisément, il vise à étudier le désespoir du locuteur à travers les actants (aussi bien positionnels que transformationnels) et les modalités (à la fois simples et complexes) textualisés. Seront également abordés les acteurs, les rôles thématiques, les simulacres passionnels et le syntagme du désespoir. Cet examen de la mise en discours d'un aspect passionnel chez Hugo contribue, chemin faisant, à une meilleure connaissance du désespoir à titre général. Il s'agit en même temps d'une mise à l'épreuve de la valeur heuristique de la théorie sémiotique convoquée.

Mots-clés: passion, actantialité, modalité, Victor Hugo

Introduction

Dans cet article, nous proposons une étude de la dimension passionnelle des *Contemplations* de Victor Hugo en nous référant à la théorie de la sémiotique des passions.

Pour respecter les dimensions d'un article, nous avons décidé de restreindre notre corpus à trois niveaux : (i) parmi les innombrables passions et émotions qu'éprouve le locuteur tout au long du recueil, nous examinons une seule gamme passionnelle au centre de laquelle se trouve le désespoir, entouré de plusieurs états passionnels dysphoriques difficilement nommables, appartenant au même univers sémantique que le désespoir ; (ii) nous nous focalisons sur les poèmes où l'instance de discours s'affiche manifestement, lorsqu'elle met en scène une énonciation énoncée, avec sa marque emblématique, le « je » et tout ce qui s'y rapporte, c'est-à-dire que ce qui nous intéresse, c'est l'état passionnel d'un sujet discursif embrayé ; (iii) au milieu des différentes entrées théoriques possibles, nous optons pour l'actantialité et la

modalité ¹.

Nous cherchons, en effet, à décrire certaines particularités de la mise en discours passionnelle chez Victor Hugo, ce qui, chemin faisant, contribue à une meilleure connaissance du désespoir (à titre général, indépendamment d'une mise en discours spécifique) et des états qui l'entourent, car les discours originaux sont d'excellents viviers qui explicitent et développent les potentialités syntaxiques et sémantiques d'un thème. Par ailleurs, il s'agit de la mise à l'épreuve de l'efficacité de la théorie sémiotique d'un côté, et de l'enrichissement de celle-ci de l'autre : en quoi cette théorie permet-elle une analyse fondée et inédite d'un discours ? en quoi le discours étudié permet-il d'élargir et d'approfondir la théorie convoquée ?

Ce travail est composé de quatre sections. Dans un premier temps, nous allons présenter un court exposé théorique sur les rapports étroits entre l'actantialité et les modalités, en mettant en avant leur rôle dans la production des effets passionnels ; nous formulerons également quelques hypothèses. Dans un deuxième temps, nous allons aborder les actants positionnels

*. Pesquisador associado ao CeReS - Centre de Recherches Sémiotiques, Université de Limoges. Endereço para correspondência: (biglari_amir82@yahoo.fr).

1. Parmi les différentes entrées en la matière, on peut notamment faire allusion à deux types : d'un côté, le « schéma passionnel canonique », c'est-à-dire une forme syntagmatique figée à laquelle tous les déroulements de passions se réfèrent même quand ils ne la respectent pas, une « séquence » qui définit des « étapes » dans le devenir syntagmatique des passions ; de l'autre, les « codes passionnels » – tels que codes thymiques, somatiques, rythmiques, figuratifs, perspectifs, modaux –, qui correspondent à des dispositifs textuels observables à partir desquels on peut supposer que des effets passionnels sont repérables même si le texte n'exprime aucune passion dénommable (voir les travaux de Jacques Fontanille, surtout : 1999, pp. 65-74 et pp. 78-81 ; 2002, pp. 617-632 ; 2003, pp. 129-133 et pp. 226-234). Les entrées que nous avons choisies ici reprennent les codes perspectifs et les codes modaux, et tentent de les développer.

et les actants transformationnels, ainsi que leurs rapports avec les rôles thématiques et les acteurs. Ensuite, dans la phase centrale, nous allons étudier la question de la modalité sous ses diverses formes : non seulement le *pouvoir*, le *devoir*, le *croire*, le *savoir*, le *vouloir*, mais aussi la modalité véridictoire. Enfin, nous analyserons le statut de l'objet de valeur, ainsi que les simulacres passionnels².

1. Généralités théoriques et hypothèses

Dans l'histoire de la grammaire narrative de Greimas, la première phase a consisté à considérer les actants comme des entités fonctionnelles, extraites à partir de la variété des acteurs qui jouaient le même rôle. Dans une deuxième phase, les actants ont été entièrement définis par les modalités ; conception qui existe toujours : tout actant est un agrégat de modalités et toute modalité présuppose la présence d'au moins un actant. Cette interdépendance est aussi valable pour la conception actantielle de Jean-Claude Coquet³.

Dans la théorie sémiotique des passions, quant à l'actantialité, on traite des actants positionnels à travers les « codes perspectifs »⁴, alors qu'au niveau des actants transformationnels⁵, on n'a pas prévu d'agencements typiques à la manifestation des passions, mais il est évident que toute instance passionnelle correspondra à un rôle actantiel qui se situe au sein d'une configuration actantielle plus ou moins complexe.

En ce qui concerne les modalités, elles ont joué un rôle fondamental dans le passage de la sémiotique de l'action à une sémiotique des passions : ce sont les modalités de la compétence et les modalités de l'existence qui assurent le lien entre les isotopies profondes de la narrativité, d'une part, et les manifestations affectives, d'autre part⁶. Mais, dans la perspective de l'identification des manifestations affectives, les modalités n'ont plus cette position centrale que leur accorde l'histoire de la sémiotique, néanmoins elles se trouvent parmi

les principaux dispositifs qui permettent de repérer les effets passionnels : la théorie sémiotique a caractérisé des relations modales génératrices de passions. De fait, les effets passionnels sont considérés comme la « senteur » ou le « parfum » des arrangements modaux : « de la même manière que le parfum émane non pas de la structure de la matière, mais d'arrangements provisoires entre molécules, la passion est un effet de sens non pas des structures modales, mais de leurs arrangements provisoires » (Fontanille, 1994, p. 345). Ainsi, pour produire des effets passionnels, les modalités doivent-elles remplir deux conditions : (i) elles « doivent être traitées comme des valeurs modales, soumises aux tensions de l'intensité et de l'étendue modales » ; (ii) elles « doivent être associées entre elles, au moins deux par deux ; la corrélation globale entre les intensités et les étendues de chacune d'elle[s] est la source de l'effet passionnel »⁷.

Pour l'analyse des *Contemplations*, nous définissons quelques hypothèses générales que nous envisageons à la fois de tester et d'enrichir : (i) en termes actantiels, le désespoir est nécessairement constitué d'un sujet, d'un objet de valeur définitivement virtualisé et d'un anti-destinateur ; (ii) en termes modaux, le désespoir contient une structure inter-actantielle et une structure intra-actantielle : quant à la première, il s'agit de l'opposition entre le *pouvoir faire* maximal du destinataire et le *ne pas pouvoir faire* maximal du sujet. En ce qui concerne la structure modale intra-actantielle, le sujet désespéré est le siège d'un tumulte modal entre le *ne pas pouvoir ne pas faire* (= *devoir faire*) et le *ne pas vouloir faire* ; ce conflit modal est sous l'égide d'une autre modalité, soit le *savoir* : c'est la prise de conscience de sa situation qui fait que le sujet se sent désespéré ; (iii) le désespoir résulte de la *rupture fiduciaire* entre le destinataire et le sujet, c'est-à-dire que la confiance accordée au destinataire (le *croire*) cède la place à la perte de confiance (le *ne pas croire*), car un *devoir être* n'a pas abouti : l'objet de valeur promis, donc potentialisé, au lieu de devenir

2. Pour *Les Contemplations*, nous avons choisi comme édition de référence l'une des plus récentes, celle de Pierre Laforgue, publiée en 2008. Les références à ce recueil de poèmes seront indiquées dans le texte, uniquement avec le nom du poème et le numéro de page, contrairement aux autres références qui seront signalées en notes de bas de page.

3. Cet article est par ailleurs une tentative pour montrer la cohabitation des deux principaux paradigmes de la sémiotique de l'École de Paris, sémiotique dite « objectale », représentée par Greimas, et sémiotique dite « subjectale » (devenue plus tard sémiotique des « instances énonçantes »), introduite par Coquet.

4. Voir par exemple : Jacques Fontanille, 2002, p. 624-625 ; 2003, p. 231.

5. Jacques Fontanille explique que selon que l'on adopte la « *logique des places* » ou la « *logique des forces* » (2003, p. 158), on a affaire à deux régimes actantiels différents, respectivement, au régime des actants positionnels et au régime des actants transformationnels. La première logique « définit les actants uniquement à partir d'une position de référence, à partir desquels ils peuvent être situés [...] et se déplacer » ; la deuxième logique « définit les actants uniquement à partir de leur participation à une transformation entre deux états, et de leur engagement en vue de cette transformation » (2003, p. 158). En réalité, « la "logique transformationnelle" résulte de la projection de la valeur sur le système positionnel » (2003, p. 167). Dans cette perspective, les « actants positionnels ne font rien par eux-mêmes ; ils occupent des places, ils sont mus par une énergie qui les déplace » (2003, p. 163) ; par contre, les actants transformationnels doivent être dotés ou affectés « d'une force intentionnelle, pour participer à la scène prédictive [...], indépendamment de l'orientation discursive » (2003, p. 164).

6. Voir à ce sujet : Jacques Fontanille, 2002, p. 623-624.

7. Jacques Fontanille, 2003, p. 227. On constate donc qu'« [a]u lieu de focaliser uniquement, comme la tradition linguistique l'a fait jusqu'alors, sur l'idée que la modalisation fait obstacle à la réalisation du prédicat, qu'elle engendre "opacité" et dévoilement subjectif du discours, on pourrait tout aussi bien prendre en considération ses vertus créatives » (Jacques Fontanille, 1994, p. 360).

réalisé est devenu virtualisé ; aussi le sujet, persistant dans l'attachement au système de valeurs, se sent-il abandonné ; (iv) outre son aspect rétrospectif souverainement décisif, le désespoir a également une face prospective négative, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un sujet dont le champ de présence est fermé, qui ne voit aucun actant-cible dans son horizon ; cet état pourra le mener à *vouloir* se défaire de soi, ce qui revient donc à une conception modale⁸.

2. Les actants positionnels et les actants transformationnels

2.1. Les actants positionnels : la mise en perspective

Les effets passionnels ont directement trait aux actants positionnels, dans la mesure où ils ne peuvent se produire que « sous le contrôle d'une orientation discursive dominante » (Jacques Fontanille, 1999, p. 69.) : tout est perçu à partir de la perspective d'un actant-source, c'est-à-dire un actant qui occupe la position de l'instance de discours, et qui « réorganise l'ensemble du parcours autour du centre déictique et sensible » (Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, 1998, p. 215.) qu'est le sien. Cette prise de position de l'instance de discours, cette subjectivisation, est « une des conditions *sine qua non* de la sensibilisation du discours » (Jacques Fontanille, 2003, p. 231.) : une passion, loin de se réduire à un fait extérieur neutralisé, ou à une simple idée, implique intrinsèquement la mise en perspective de la perception et de l'univers de valeurs d'un sujet. Le même fait, selon qu'il est observé du point de vue de tel ou tel actant, donne naissance à des passions différentes, voire opposées.

Dans ce travail, nous avons défini le corpus de telle sorte que le locuteur occupe souvent en même temps la position de l'instance de discours, c'est-à-dire qu'il est l'actant-source sous la perspective duquel les structures actantielles et modales sont perçues, les rôles thématiques sont distribués, les valeurs sont déterminées, et les passions sont ressenties.

2.2. Les actants transformationnels, les rôles thématiques, les acteurs

Au cours du recueil, le locuteur se manifeste sous forme de divers rôles actoriels : fils, frère, amant, poéticien, interlocuteur de la nature ou des anges, exilé, et notamment père, mais aussi penseur contemplateur, c'est-à-dire qu'il dépasse la sphère privée pour pénétrer dans la sphère philosophique. Chacun de ces rôles actoriels, doté d'un parcours figuratif propre, se rattache à une structure actantielle particulière. Mais il semble

que l'un d'entre eux, le contemplateur, reste sous-jacent à tous les autres, à savoir qu'il est question d'un « rôle thématique », qui est « une position intermédiaire entre l'actant et l'acteur » (Jacques Fontanille, 2003, p. 153.) : le contemplateur (*Le Littre* détermine le terme « contemplateur » comme : « Celui, celle qui contemple » ; et définit ainsi le verbe « contempler » : « Considérer attentivement, avec amour ou admiration » ; « Examiner par la pensée. Contempler les choses divines »), qui se place en quelque sorte entre les rôles actantiels (souvent le sujet) et les rôles actoriels (majoritairement le père)⁹, est presque omniprésent – d'où le titre du recueil de poèmes. Le contemplateur convoque *grosso modo* des valeurs cognitives, et les rôles actoriels (surtout celui du père) sollicitent notamment des valeurs passionnelles et thymiques. Notre analyse sera principalement menée à partir des actants et des modalités, mais les acteurs et le rôle thématique seront aussi évoqués.

3. Les modalités

3.1. Le pouvoir

Dans le désespoir, la confrontation modale entre le sujet et le destinataire est cruciale. Le destinataire, à savoir l'« instance d'autorité » (Denis Bertrand, 2000, p. 228.) qui définit l'ordre des valeurs, le « siège d'un pouvoir transcendant et irréversible » (Jean-Claude Coquet, 1997, p. 10.), domine parfaitement et invinciblement l'univers du sujet désespéré : le premier, doté d'un *pouvoir faire*, fait subir le *ne pas pouvoir ne pas faire* au second. C'est dire que le destinataire s'impose intensément au sujet, et que celui-ci, étant en position d'impuissance absolue, ne peut pas résister. Il s'agit d'un contre-programme trop impuissant, celui du sujet, devant un programme trop puissant, celui du destinataire.

Prenons quelques exemples de notre corpus qui mettent visiblement en scène la relation entre le destinataire et le sujet :

La mer, c'est le Seigneur, [...]
(...)

Le vent, c'est le Seigneur ; l'astre, c'est le
Seigneur :

Le navire, c'est l'homme.
(« Poème liminaire », p. 29)

Comme l'oiseau né dans la cage,
Qui, s'il fuit, n'a qu'un vol étroit,
[L'homme] Ne sait pas trouver le bocage,
(« Magnitudo Parvi », p. 180)

[...] l'homme n'est rien qu'un jonc qui

8. Il est à noter que le travail de Jacques Fontanille, « Le désespoir ou les Malheurs du cœur et le salut de l'esprit » (1980), a particulièrement nourri le présent travail.

9. La formulation de Pierre Brunel va dans le même sens : « D'une façon plus ambitieuse, Hugo part de l'expérience du deuil pour s'élever vers des considérations philosophiques, métaphysiques ou religieuses » (2002, p. 68).

tremble au vent ;
 (. . .)
 L'homme n'est qu'un atome en cette
 ombre infinie,
 (« À Villequier », p. 211-212)

Qu'est-ce donc qu'il [= le destin] faisait de
 cette feuille morte
 Que je suis, et qu'un vent pousse, et
 qu'un vent remporte ?
 (. . .)
 Je ne suis rien ; je viens et je m'en vais
 [. . .]
 (« À Jules J. », p. 243-244)

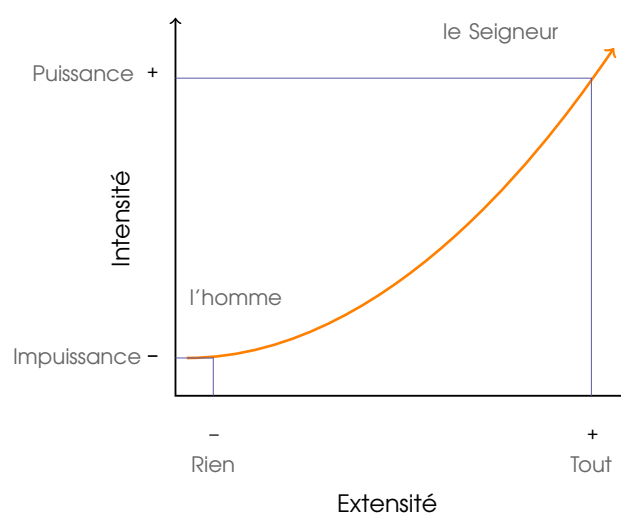
La création vit, croît et se multiplie ;
 L'homme n'est qu'un témoin.
 L'homme n'est qu'un témoin frémissant
 d'épouvante.
 (« À la fenêtre, pendant la nuit », p.
 315-316) Mon esprit ressemble à cette île,

Et mon sort à cet océan ;
 (« À celle qui est voilée », p. 322)

[. . .] je suis paille au vent [. . .]
 (« À celle qui est restée en France », p.
 385)

Des oppositions, insistant sur les éléments de la nature, sautent aux yeux : un « oiseau » dans une « cage », une « île » dans un « océan », mieux, une « feuille morte », un « jonc » ou une « paille » face au « vent », un « atome » face à l'« ombre infinie », un « témoin frémissant d'épouvante » face à la « création [qui] vit, croît et se multiplie », un « navire » face à la fois à la « mer », au « vent » et à l'« astre », bref, un « rien » face à un « tout », « l'homme » face au « Seigneur », à « Dieu tout-puissant » (« Lettre », p. 87). Il s'agit d'un destinataire qui ne laisse pratiquement pas de place au sujet : celui-ci est très hétéronome, ou plus précisément, il est un non-sujet fonctionnel, celui qui « ne sait que sa leçon » (Jean-Claude Coquet, 1997, p. 41.), celui qui « n'exécute que cela pour quoi il a été programmé » (Jean-Claude Coquet, 1997, p. 154.). La répétition de l'expression « ne . . . que » intensifie l'effet de contraste, celle des adjectifs démonstratifs « cette »/« cet » produit un effet de présence sensible, et celle du terme « homme » souligne que cette situation est valable pour tout être humain.

En réalité, ces oppositions sont non seulement interprétables en termes d'intensité (la puissance), mais aussi en termes d'extensité (l'espace et le temps). Cela signale la présence d'un schéma tensif sous-jacent :



Cette disproportion des forces fait que, en termes d'actants positionnels et de champ de présence, les orientations des mouvements du champ de présence du sujet sont exclusivement centripètes : il s'agit d'un corps sensible passif, d'un sujet totalement virtualisé, qui n'est pas en mesure d'occuper le centre organisateur du champ, qui est absolument incapable d'inver-

ser les orientations des mouvements du champ. C'est dire que le champ de présence du sujet est fermé vers l'extérieur :

Parfois nous devenons pâles, hommes et
 femmes,
 Comme si nous sentions se fermer sur
 nos âmes

La main de la géante nuit.
(« Horror », p. 327)

La force extérieure extrêmement puissante, celle du destinataire (« La main de la géante nuit »), ferme le champ de présence du sujet (« nous sentions se fermer sur nos âmes »). L'emploi de l'embrayage amplifié avec le « nous », et l'évocation juxtaposée des termes « hommes et femmes », suggèrent que cette situation désespérée concerne tout le monde, aussi bien le locuteur que les lecteurs.

L'une des solutions possibles pour résoudre le problème, pour rééquilibrer la disproportion des forces, c'est de trouver un actant-adjutant, doté du *pouvoir faire* et/ou du *faire pouvoir*, qui saurait protéger le sujet contre le destinataire, mais il n'en existe pas, ce dont il se plaint :

[...] dans mes douleurs
Je marche sans trouver de bras qui me
secourent,
(« Veni, vidi, vixi », p. 209)

Il [= l'homme] vieillit sans soutiens.
(« À Villequier », p. 212)

Le premier énoncé correspond à un embrayage actantiel et temporel, alors que le deuxième est conforme à un débrayage actantiel et temporel (même s'il s'agit du présent, il ne concerne pas le présent de l'énonciation, mais le présent étendu, de valeur générale). Ce qui montre que selon le sujet, le manque de soutien n'est pas restreint à lui seul, qu'il n'est pas non plus ponctuel, mais qu'il participe de la condition humaine, car valable pour l'homme en général, à tout moment de sa vie. C'est comme si le sujet était un cas exemplaire, représentant de l'humanité.

Aussi, incapable d'échapper à la relation d'hétéronomie, opprimé par une force supérieure, le sujet avoue-t-il le triomphe du « destin », du « sort » :

Je suis terrassé par le sort.
(...)
J'ai fini ! le sort est vainqueur.
(« Trois ans après », p. 195, p. 197)

L'homme en vain fuit,
Le sort le tient ; [...]
(« Ibo », p. 280)

Je suis l'algue des flots sans nombre,
Le captif du destin vainqueur ;
(« À celle qui est voilée », p. 322)

Les termes « vainqueur » et « terrassé » signalent la fin d'un processus : ils présupposent l'existence d'une lutte antérieure au bout de laquelle le côté le plus

faible a été vaincu par le côté le plus fort ; l'effet intensifié par le terme « captif » et l'adjectif « sans nombre ». Le verbe « fuir », à son tour, révèle la présence d'une force beaucoup plus puissante que celle du sujet, ce qui rend le combat « vain ». Alors le sujet n'a d'autre solution que de se soumettre, que d'admettre sa condition. L'alternance de l'embrayage strict (« je ») et du débrayage étendu (« homme ») insiste, encore une fois, sur la généralité du désespoir, dont le locuteur est un cas particulier.

3.2. Le devoir

La confrontation et la faiblesse exprimées en termes de modalité du *pouvoir*, sont aussi transposables en termes de modalité du *devoir* : il s'agit d'un destinataire qui *fait devoir* au sujet, et partant, d'un sujet qui *doit faire* ; ce qui se manifeste à maintes reprises dans le recueil :

J'étais, je suis, et je dois être.
(« Magnitudo Parvi », p. 179)

Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut
qu'elles soient ;
(...)

Il faut que l'herbe pousse et que les
enfants meurent ;
(« À Villequier », p. 212-213)

Nous, dans la nuit du sort, dans l'ombre
du devoir,
(« À Aug. V. », p. 221)

Les lois de nos destins sur terre,
Dieu les écrit ;
(...)

Je suis le poète farouche,
L'homme devoir,
(« Ibo », p. 281) C'est une volonté du sort,

pour nous sévère,
(« Claire », p. 310)

Moi, tout composé de devoir !
(« À celle qui est voilée », p. 323)

[...] le devoir, fatalité de l'homme.
(« Ce que dit la bouche d'ombre », p. 375)

À travers une variété énonciative (je, nous, il), et thématique-actorielle (« ces choses », « l'herbe », « les enfants », « le poète farouche », « l'homme », ainsi que de simples pronoms sans une vraie qualification), l'être et le faire sont considérés comme les équivalents du *devoir être* et du *devoir faire* : « je suis, et je dois être », « Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient » ; et le « sort » et la « fatalité », imposant leur « volonté », sont entièrement construits du *devoir* pour

l'homme. Aussi celui-ci est-il « tout composé de devoir » ; l'adverbe « tout » insistant sur le fait que le *devoir* du destin ne laisse absolument aucune place au sujet humain.

3.3. Le croire

Ce que nous entendons ici par le *croire*, c'est la croyance accordée au destinataire lors de la signature du contrat fiduciaire. Notre hypothèse consiste dans le fait que le destinataire a unilatéralement rompu le contrat qu'il a scellé antérieurement avec le sujet, et que celui-ci étant sans puissance, ne se sent pas en mesure de se retourner contre le destinataire. C'est par présupposition que le locuteur passionné des *Contemplations* dévoile la signature d'un contrat avec le destinataire dans le passé :

J'ai fait ma tâche et mon devoir.
(« Trois ans après », p. 195)

[...] mes tâches sont terminées ;
(« Paroles sur la dune », p. 248)

La « tâche » et le « devoir » présupposent la présence d'un destinataire mandataire, et les verbes « finir » et « terminer » indiquent que nous sommes dans la phase de la *sanction*. En effet, le sujet qui pense avoir passé les *actions* demandées avec succès, attend naturellement une *sanction* positive qu'il mérite, mais le résultat est l'inverse, ce qui crée l'état du désespoir chez le sujet. Il y a surtout deux poèmes de notre recueil qui laissent voir un contrat présupposé, une action idéalement réussie, mais une sanction négative, et par conséquent le désespoir du sujet :

Je n'ai pas refusé ma tâche sur la terre.
Mon sillon ? Le voilà. Ma gerbe ? La voici.
J'ai vécu souriant, toujours plus adouci,
Debout, mais incliné du côté du mystère.

J'ai fait ce que j'ai pu ; j'ai servi, j'ai veillé,
Et j'ai vu bien souvent qu'on riait de ma
peine.

Je me suis étonné d'être un objet de
haine,
Ayant beaucoup souffert et beaucoup
travaillé.

Dans ce baignoire terrestre où ne s'ouvre
aucune aile,
Sans me plaindre, saignant, et tombant
sur les mains,
Morne, épuisé, raillé par les forçats
humains,

J'ai porté mon chaînon de la chaîne
éternelle.

(« Veni, vidi, vixi », p. 209)

Considérez [Ô Seigneur] encor que j'avais,
dès l'aurore,
Travaillé, combattu, pensé, marché, lutté,
Expliquant la nature à l'homme qui
l'ignore,
Éclairant toute chose avec votre clarté ;

Que j'avais, affrontant la haine et la
colère,
Fait ma tâche ici-bas,
Que je ne pouvais pas m'attendre à ce
salaire,
Que je ne pouvais pas

Prévoir que, vous aussi, sur ma tête qui
ploie
Vous appesantiriez votre bras triomphant,
Et que, vous qui voyiez comme j'ai peu de
joie,
Vous me reprendriez si vite mon enfant !
(« À Villequier », p. 213-214)

Dans ces deux extraits, comme dans les deux autres qui les précèdent, il s'agit de l'affichage visible de l'instance de discours (« je »), c'est-à-dire que le locuteur assume directement sa position sur le « destin » de la confiance qu'il a accordée à son destinataire.

La réapparition du mot « tâche » dans les deux passages – mot répété à maintes reprises dans le recueil –, insiste encore sur la signature d'un contrat entre le sujet et le destinataire dans le passé. Le sujet a « fait » ce qu'il a « pu », a « servi », a « veillé », a « porté [son] chaînon de la chaîne éternelle », a « travaillé » (répété dans les deux passages), a « combattu, pensé, marché, lutté », en dépit des difficultés et des obstacles, interprétables comme des anti-sujets dans la réalisation de l'action, ou plutôt comme une première sanction négative par d'autres destinataires judicateurs : « on riait de [sa] peine », il a été un « objet de haine » – d'où son premier « étonnement » –, il a « beaucoup souffert », mais il a affronté « la haine et la colère ».

Il faudrait, en réalité, distinguer deux niveaux correspondant à deux destinataires hiérarchisés : le niveau humain et le niveau divin. Les êtres (et les événements) du premier niveau se rapportent à des destinataires mineurs (qui peuvent aussi être considérés comme des anti-sujets), et le destinataire du deuxième niveau est Dieu, hiérarchiquement supérieur aux premiers, car les premiers peuvent être considérés comme sous le contrôle du deuxième, que l'on peut donc appeler « hyper-destinataire »¹⁰.

10. Cette distinction des deux niveaux est explicitée dans un autre poème, lorsque Dieu n'est pas encore devenu un anti-destinataire, mais un destinataire-adjuvant. Il prend les « arbres » pour témoins : « Arbres, vous m'avez vu fuir l'homme et chercher Dieu » (« Aux arbres », p. 159).

En effet, tout en subissant des difficultés et injustices, le sujet a entièrement accompli son action dans le cadre de sa mission divine : il voulait éclairer « toute chose avec [la] clarté » de Dieu, et expliquer « la nature à l'homme qui l'ignore ». Il présente d'ailleurs une preuve visuelle de sa performance réussie : « Mon sillon ? Le voilà. Ma gerbe ? La voici ».

Par conséquent, étant resté tout à fait fidèle au contrat, et ayant réalisé la performance avec succès, il était certain qu'il serait dûment récompensé à l'étape de la sanction, car le contrat fiduciaire se définit par le *devoir être*. Mais, le résultat va à l'encontre de son attente : non seulement il n'est pas récompensé (sanction effective non-positive), il est même puni (sanction effective négative) : « Je ne pouvais m'attendre à ce salaire / [...] Je ne pouvais pas / Prévoir [...] ».

Cela signifie que le sujet dirait dans le langage familier : « je ne le mérite pas » / « je ne l'ai pas mérité » ; c'est-à-dire qu'il moralise sa frustration et qu'il éprouve le « sentiment d'injustice ». Le contrat fiduciaire est rompu de la part du destinataire, le *devoir être* (*ne pas pouvoir ne pas être*) s'est transformé non pas en *ne pas devoir être* (*pouvoir ne pas être*), mais, pire, en *devoir ne pas être* (*ne pas pouvoir être*). Autrement dit, un *devoir être* est devenu un *devoir ne pas être*, et un *devoir ne pas être* est devenu un *devoir être*. Le sujet est donc victime d'un destinataire qui n'a pas tenu sa promesse, qui n'a pas respecté l'éthique, plus précisément il est opprimé par un hyper-anti-destinataire. C'est pourquoi le sujet, toujours attaché aux valeurs auxquelles il avait adhéré – si le système de valeurs était atteint, le sujet ne serait plus désespéré¹ –, est à bout de force : il est « morne » et « épuisé ». De plus, encore une fois, il lui manque au moins un « adjuvant » pour l'aider à résister (« bain terrestre où ne s'ouvre aucune aile »), et il n'a même plus aucun espoir d'en trouver un.

Cette expérience douloureuse avec le destinataire implique la méfiance du sujet par rapport à la promesse en général :

La bouche qui promet est un oiseau qui
passe.
Fou qui s'y confierait !
Les promesses s'en vont où va le vent des
plaines,
(« Pleurs dans la nuit », p. 300)

La promesse est ici considérée comme une réalité qui n'implique pas de persistance dans la durée, qui ne correspond pas à un engagement. Elle est donc considérée comme un signifiant qui va à l'encontre de son signifié doxal : il s'agit d'un régime concessif¹. L'emploi du mot promesse au pluriel, et sans aucune restriction, souligne que l'affirmation est généralisable à toute promesse, quels que soient son contenu, son auteur, etc. De plus, d'une part la méfiance vis-à-vis

de la promesse est présentée avec le masquage de l'instance de discours, comme s'il s'agissait d'une vérité transcendante et incontestable ; et d'autre part celui qui y croit est pris pour un « [f]ou », position qui fonctionne comme dissuasion de l'identification auprès des lecteurs. Ce double procédé tend à affaiblir la croyance des lecteurs à la véracité des promesses.

3.4. Le savoir

Nous allons d'abord traiter la modalité du *savoir* comme les autres modalités. Ensuite, nous lui attribuons une fonction à un niveau d'analyse différent, et nous le considérerons comme une méta-modalité. Enfin, nous aborderons la question de la dysphorie généralisée, qui ne prend son sens que sous l'égide de la méta-modalité du *savoir*.

3.4.1. Le savoir comme modalité

Le sujet désespéré des *Contemplations*, non seulement *ne peut pas*, non seulement *ne croit plus* à son destinataire, mais aussi *ne sait pas* ; d'où une autre source de son état dysphorique :

D'où viens-tu ? – Je ne sais. – Où vas-tu ?
– Je l'ignore.
L'homme ainsi parle à l'homme et l'onde
au flot sonore.
(« Horror », p. 327)

Homme, tu ne sais rien ; tu marches,
pâlissant !
(« Ce que dit la bouche d'ombre », p. 373)

Le terme « homme » montre la généralité du *ne pas savoir*. Position à la fois assumée par l'homme lui-même qui parle avec l'homme, et suggérée par un acteur omniscient, une instance d'autorité, la « bouche d'ombre ». Ce n'est donc pas uniquement le *pouvoir* du sujet qui correspond à « rien », mais aussi son *savoir*, alors que le destinataire est non seulement omnipotent, mais aussi omniscient :

[...] Dieu seul, qui sait tout [...]
(« Ce que dit la bouche d'ombre », p. 377)

Cette deuxième confrontation modale est à son tour productrice du désespoir : le sujet *doit ne pas savoir* (*ne peut pas ne pas ne-pas-savoir*). Aussi l'homme qui croit *savoir* est-il dans l'*illusion* :

L'homme inquiet et vain croit marcher, il
séjourne ;
(« Pleurs dans la nuit », p. 288)

C'est-à-dire qu'une modalité plus complexe est activée : l'homme *ne sait pas* parfois qu'il *ne sait pas*. Donc, ce qui est certain, selon le locuteur, c'est que l'homme *ne sait pas* ; tantôt il *sait* qu'il *ne sait pas*, tantôt il *ne sait pas* qu'il *ne sait pas*.

D'ailleurs, outre un adjuvant pragmatique (pourvu du *pouvoir faire* et/ou du *faire pouvoir*), un adjuvant cognitif (pourvu du *savoir faire* et/ou du *faire savoir*) aussi manque :

Cet ignorant, cet indigent,
Sans docteur, sans maître, sans guide,
(« Magnitudo Parvi », p. 181)

Le locuteur se trouve dans un vrai état de déréliction, de tous les points de vue et dans toutes les perspectives. D'un côté, l'emploi répétitif et rythmique du démonstratif (ce qui rend la scène vivante), et de l'autre, celui de la préposition « sans » (ce qui insiste sur l'absence de l'adjuvant), contribuent à la sensibilisation de l'effet de sens et à la dramatisation de la situation.

3.4.2. Le savoir comme méta-modalité

Par ailleurs, le *savoir* – faisant partie du même univers sémantique que le *croire* – joue également un autre rôle à un autre niveau d'analyse, à un niveau tout à fait englobant. Il est une méta-modalité, car le sujet doit être en mesure de le projeter sur l'ensemble de son univers sémiotique : un sujet qui *ne sait pas*, qui n'arrive pas à reconnaître la structure actantielle et modale telle que nous l'avons décrite, qui n'est pas capable de porter une évaluation sur le parcours qu'il a effectué, ne sera pas désespéré. Le sujet désespéré est un sujet sous l'emprise de la modalité du *savoir* : il *sait* qu'il *ne sait pas*, qu'il *ne peut pas ne pas faire* (= il *doit faire*), qu'il *ne croit plus* à son destinataire. Il semble pertinent d'affirmer par là, pour reprendre la conception actantielle de Jean-Claude Coquet, que le désespoir implique un sujet passionnel et non pas un non-sujet passionnel¹¹ : le désespoir n'est pas une passion pure, mais une passion cognitive, car le *savoir* est la pré-condition de son apparition.

3.4.3. La dysphorie généralisée

Ce sujet cognitivo-passionnel, qui se trouve face à un anti-destinataire, et qui est d'ailleurs sans adjuvant, se sent « abandonné », ou pour reprendre le sémème/sème maintes fois répété dans le recueil, il se voit « seul » :

Qu'importe à cet œil solitaire
(« Magnitudo Parvi », p. 186)¹² Tout

s'est-il envolé ? Je suis seul, je suis las ;
J'appelle sans qu'on me réponde ;

(« Paroles sur la dune », p. 249)

Et nous restons là, seuls, près du gouffre
où tout fuit,
(« Claire », p. 312)

Cet être seul se situe dans différentes positions énonciatives (il, je, nous) : la solitude n'est pas limitée au sujet, mais étendue à l'humanité. Cette solitude durable (« nous restons »), où même lorsque le sujet appelle, personne ne lui répond, peut aussi engendrer l'indifférence (« Qu'importe »), qui n'est pas, rappelons-le, un état aphorique, mais un état passionnel ombragé par la dysphorie, un état dysphorique atone. Mieux, le sujet risque de se trouver, comme nous l'avons déjà remarqué, dans un état dysphorique par excellence, étendu à toute sa vision de l'humanité en général. Autrement dit, le « rôle thématique » sous-tendant une bonne partie du recueil, celui du contemplateur, est visiblement affiché. Les allusions à l'état dysphorique généralisé sont très nombreuses dans le recueil. À titre d'exemple :

[...] cette vie amère, (« À la mère de
l'enfant mort », p. 143)

[...] la terre, où l'homme est damné
(...)
(...) notre âme humble et lasse
(« Magnitudo Parvi » p. 180)

Le monde est sombre, ô Dieu ! [...]
(...)
(...) la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser
quelqu'un ;
(« À Villequier », p. 212-213)

Nous vivons tous penchés sur un océan
triste.
(« À Mademoiselle Louise B. », p. 240)

Et pourtant où trouver plus d'épouvante
immonde,
Plus d'effroi, plus d'angoisse et plus de
désespoir
Que dans ce temps lugubre où le genre
humain noir,
Frissonnant du banquet autant que du
martyre,

11. Voir par exemple : Jean-Claude Coquet, 1989 (1984), pp. 104-111 ; *id.*, 1997, pp. 1-18 ; *id.*, 2007, pp. 121-134, pp. 252-262. Le sujet correspond à l'instance judicative, celle qui pense, qui assume son énonciation, qui est un actant-source ; le non-sujet correspond à l'instance corporelle, celle qui perçoit, qui prédique sans assumer, qui est un actant-cible. Envahi par une force passionnelle, le non-sujet est réduit à une simple présence au monde, dépourvu de jugement et privé de toute modalité (il s'agit là de la définition du non-sujet₀, la forme la plus radicale ; sinon le non-sujet, par définition, peut être porteur du *savoir* ou/et du *pouvoir* (non-sujet₁ et non-sujet₂). Pour nous, la relation entre sujet et non-sujet n'est pas catégorielle, mais graduelle, mieux elle est compétitive et tensive. Dans ce cadre, le sujet passionnel se place entre le sujet et le non-sujet, car il est moins passionnel que le non-sujet et moins cognitif que le sujet (par principe non-passionnel).

12. Dans ce poème, le terme « seul » est visiblement répété, surtout aux pages 181, 182.

Entend pleurer Marie et Trimalcion rire !
(« Les Malheureux », p. 270)

Le sort nous use au jour, triste meule qui
tourne.
(. . .)

Et la dimension de notre destinée,
C'est poussière et néant.
(« Pleurs dans la nuit », p. 288)

Cette vie est amère [. . .]
(« Claire », p. 312)

Qui sommes-nous ? La nuit, la mort,
l'oubli, personne.
(« Dolor », p. 332)

L'univers tout entier est un géant sinistre ;
(. . .)

Tout semble le chevet d'un immense
mourant ;
(« Spes », p. 338)

Tout est la mort, l'horreur, la guerre ;
L'homme par l'ombre est éclipsé ;
(« Les Mages », p. 355)

Les grandeurs négatives et les péjorations multiples, aussi bien axiologiques que passionnelles, figuratives qu'abstraites, sautent aux yeux : le point de vue adopté est triste, désespéré, pessimiste. D'ailleurs, une variété énonciative se fait toujours remarquer, avec une prédilection pour le « il » et le « nous » : le « il » masque l'instance de discours, et crée donc un effet de dépersonnalisation, comme s'il s'agissait des vérités incontestablement prouvées ; le « nous » est une marque du retour à la situation d'énonciation, en englobant tous les partenaires d'énonciation, aussi bien le locuteur que les lecteurs. Cela montre la généralité maximale de l'état dysphorique ; effet amplifié par des termes qui s'appliquent à des dimensions étendues : « la terre », « univers tout entier », « océan », « géant », « grande », « immense », ou des mots répétés comme « l'homme » et « tout ». En outre, l'expression répétée « plus de », suivie des états dysphoriques, comme le « désespoir », montre que « dans ce temps lugubre », la dysphorie est à son apogée ; et les adjectifs démonstratifs « ce » et « cette » rendent les scènes plus présentes, et accentuent la force émotive.

Tout cela suggère que la dysphorie humaine est caractérisée par l'intensité la plus vive et l'extensité la plus diffuse. Cette vision existe dès le début du recueil ; on lit par exemple dans le premier poème :

Oui, de leur sort tous les hommes sont
las.
Pour être heureux, à tous – destin
morose ! –
Tout a manqué. Tout, c'est-à-dire, hélas !

Peu de chose.

Ce peu de chose est ce que, pour sa part,
Dans l'univers chacun cherche et désire :
Un mot, un nom, un peu d'or, un regard,
Un sourire ! (« À ma fille », p. 31-32)

Cet extrait met également en scène un autre rapport tensif : « Tout » manque à « tous ». Le locuteur définit tout de suite « Tout » : ce terme signifie « Peu de chose ». Il n'y a pas de contradiction dans la mesure où ce « peu de chose » est ce que « chacun cherche et désire », l'objet de valeur en quête. C'est-à-dire qu'il s'agit d'un objet de valeur minime sur l'axe de l'extensité, mais d'une intensité maximale, dont la force est telle qu'elle « contamine » tous les aspects de la vie. C'est ainsi que ce « peu de chose » égale « Tout ». Il peut, en fait, varier d'un individu à un autre ; les deux derniers vers en sont des exemples. En outre, plusieurs termes indiquent l'intensité de l'état passionnel du locuteur lorsqu'il énonce ces propos : « Oui », qui concentre en un seul lexème le contenu de ce qui précède et de ce qui suit ; « hélas », qui forme un « nœud affectif » (Claude Zilberberg, 2010, p. 18.) ; l'expression « destin morose », puisqu'elle est évoquée à travers un geste énonciatif à part entière, entre deux tirets, etc.

Le locuteur lui-même est un bon exemple de celui à qui « ce peu de chose qui équivaut à tout » manque ; il a perdu sa fille et toute sa vie en est affectée :

Je t'ai perdue, ô fille chère,
Toi qui remplis, ô mon orgueil,
Tout mon destin de la lumière
De ton cercueil !
(« En frappant à une porte », p. 360)

En créant une scène vivante et dynamique, l'adresse à la fille fait écho à l'intensité passionnelle du locuteur. D'autre part, le terme « destin », qui correspond tout seul à l'extensité maximale, est, en plus, souligné par l'adjectif « Tout ». Le verbe « remplir » renforce à son tour l'effet hyperbolique, car lui aussi est défini par l'extensité maximale (on passe d'une spatialité non-maximale, sinon minimale, à une spatialité maximale). La figure de la « lumière » concrétise la scène, et sa mise en rapport avec le cercueil va à l'encontre de la doxa, ce qui constitue un régime concessif, et crée donc un effet de saisissement.

L'absence de l'objet de valeur, en l'occurrence l'être cher, peut aller jusqu'à amener des métamorphoses axiologiques, « la nature » se transformant en « un cachot fermé », « [u]ne fête » en « une tombe », « [l]a patrie » en « un exil » :

Sans toi, toute la nature
N'est plus qu'un cachot fermé,
(. . .)
Une fête est une tombe,
La patrie est un exil.

(« Je respire où tu palpites », p. 109)

3.5. Le vouloir

Le sujet désespéré, défini par les « chaînes modales » *savoir ne pas pouvoir ne pas faire, savoir ne pas croire, savoir ne pas savoir, sait* également qu'il *ne veut pas*. Il se trouve au centre d'un champ de présence où fait irruption une vague de « tumultes modaux ». Il s'agit en effet d'un désespoir rétrospectif (marquant la fin d'un programme) qui engendre un désespoir prospectif (indiquant le non commencement d'un programme). Pour reprendre les expressions de Coquet, c'est d'abord un « sujet de la séparation » (qui dirait « je n'ai pas acquis tel(s) objet(s) de valeur ») qui devient par la suite un « sujet zéro » (qui dirait : « je ne m'approprierai aucun objet de valeur »¹³). C'est dire que le désespoir est une passion nourrie et commandée par le passé, avec de lourdes conséquences sur le présent et sur le futur. Il est caractérisé par l'aspect terminatif, mais aussi par l'aspect duratif : il met fin à un processus et dure en tant que passion, sans donner naissance à un nouveau programme, à moins qu'il ne se transforme en un nouvel état d'âme suite à un *événement* intense. Autrement dit, le sujet de désespoir, dans un premier geste rétrospectif, ne cesse de réviser sa frustration, et notamment l'annulation de son contrat fiduciaire : il *ne peut pas ne pas voir* le passé ; dans un deuxième temps, il *ne peut pas voir* le futur. Aussi le sujet désespéré reste-t-il abandonné, emprisonné dans le présent dysphorique sans être en mesure d'oublier le passé ou/et d'envisager un avenir.

En termes de visée et de saisie, le « défaut » (visée intense, saisie trop restreinte : contrat fiduciaire, suivi de la rupture) précède la « vacuité » (visée trop affaiblie, saisie toujours trop restreinte)¹³. Le sujet désespéré ne voit pas d'actant cible dans son horizon, il dirait dans le langage familier : « je n'y arrive pas ».

Au-delà, le sujet désespéré, dans son degré avancé, dépasse le simple *ne pas vouloir* : se voyant dans une impasse absolue, il ne peut pas supporter sa situation. Pour reprendre les termes de Kierkegaard, il « veut se défaire de son moi » (Sören Kierkegaard, 1949 (1849), p. 71), il est caractérisé par le *vouloir ne pas être en vie*. C'est pourquoi la mort devient son seul objet de valeur :

Maintenant, je veux qu'on me laisse !
(« Trois ans après », p. 197)

Ô ma fille ! j'aspire à l'ombre où tu
reposes,
(. . .)

Ô Seigneur ! ouvrez-moi les portes de la
nuit,

Afin que je m'en aille et que je
disparaisse !
(« Veni, vidi, vixi », p. 209-210) Nous

aimons. À quoi bon ? Nous souffrons.
Pour quoi faire ?
Je préfère mourir et m'en aller.
(« Horror », p. 328)

Ces extraits apparaissent dans le cadre et au terme des argumentations, que nous n'avons pas ici entièrement citées. Comme des plaidoyers, ces poèmes invoquent des règles de bon sens qui permettent au locuteur de légitimer le *ne pas vouloir continuer* sa vie : lutte injuste des forces disproportionnées, rupture du contrat fiduciaire, sanction non-attendue, virtualisation définitive de l'objet de valeur, répétition des deuils, ignorance, virtualisation des finalités (absurdité), etc. Les souhaits pour mourir sont tous pris en charge par le « je », c'est-à-dire qu'ils sont directement assumés par l'instance de discours. De même, dans la scène ci-dessous, après une description figurative, le locuteur confirme la légitimité de sa décision :

J'ai sur ma tête des orfraies ;
J'ai sur tous mes travaux l'affront,
Aux pieds la poudre, au cœur des plaies,
L'épine au front.

J'ai des pleurs à mon œil qui pense,
Des trous à ma robe en lambeaux ;
Je n'ai rien à la conscience ;
Ouvre, tombeau.
(« En frappant à une porte », p. 360)

Le locuteur fait voir des preuves qui soulignent qu'il a dûment passé la phase de l'« action », mais qu'il est puni au lieu d'être gratifié. Les grandeurs négatives comme « orfraies », « poudre », « plaies », « épine », « pleurs », etc., sont rapportées aux différentes parties du corps sentant, telles que « tête », « pieds », « cœur », « front », « œil », ce qui sensibilise le discours. De même, des « trous à [sa] robe en lambeaux », ou « l'affront » sur ses « travaux » – terme précédé du lexème intensificateur « tous » – sont des signes de l'injustice qu'il subit. C'est pourquoi il affirme qu'il n'a « rien à la conscience »¹⁴ lors de la formulation de son souhait de mourir : il se voit justifié auprès de Dieu, des lecteurs et de lui-même.

On constate que le sujet, loin d'être robuste, combatif ou agressif, se montre fragile et sur la défensive, c'est-à-dire que c'est uniquement le sujet qui est vir-

13. Voir Jacques Fontanille, 2003, p. 126.

14. La conscience est une thématique importante chez Hugo. Il dit dans le poème « Écrit en 1846 » : « Oh ! jamais, quel que soit le sort, le deuil, l'affront, / La conscience en moi ne baissera le front ; / Elle marche sereine, indestructible et fière » (p. 235) : il agit toujours selon sa conscience, c'est-à-dire dans le sens de ce qui lui semble, comme il le dit un peu plus haut, « le bien, le vrai, le beau, le grand, le juste » (p. 234).

tualisé, et pas du tout le destinataire ; d'où l'absence de la révolte dans ces passages¹⁵. La preuve c'est qu'il s'adresse au « Seigneur », le seul actant qui puisse le débarrasser de cette situation : c'est au destinataire, à savoir le « responsable » de son malheur actuel, qu'il demande de mettre fin à sa vie.

En outre, le locuteur attribue le même *vouloir* au simulacre de son gendre, qui n'a pas réussi à sauver sa femme (= fille du locuteur) :

N'ayant pu la sauver, il a voulu mourir.
(...)
Leurs âmes se parlaient sous les vagues
rumeurs.
Que fais-tu ? disait-elle. – Et lui, disait :
Tu meurs ;
Il faut bien aussi que je meure ! –
(« Charles Vacquerie », p. 217-218)

Les deux morts apparaissent dans ces vers comme des simulacres passionnels qui se parlent lors de la noyade. L'argumentation imputée au gendre est simple : puisque sa bien aimée meurt, et qu'il *ne peut rien faire*, il « faut bien aussi [qu'il] meure ». C'est-à-dire que le *ne pas pouvoir faire* devant la survenue d'une catastrophe, devant la virtualisation définitive de l'objet de valeur, conduit le sujet à *vouloir* mettre fin au paradigme de la vie, à *vouloir* virtualiser définitivement sa propre existence, acte surdéterminé d'ailleurs par le *devoir être* : le sujet *ne peut pas ne pas le faire*.

Par ailleurs, le locuteur s'aperçoit que même ses souhaits minimaux ne sont pas réalisés, car ils sont qualifiés par le *ne pas pouvoir être* (ils sont impossibles) : il faut à la fois qu'il continue à vivre et qu'il reste loin de la tombe de sa fille. Devant ce *devoir* invinciblement imposé par le destin, il décide de prendre une initiative et de mettre en œuvre un nouveau *vouloir faire*, bien évidemment dans le territoire défini par le destin : souhaitant parler avec sa fille, il envisage d'écrire un livre dans lequel il lui donne son « âme »¹⁶, soit *Les Contemplations*, dédiées à sa fille :

Puisque vous ne voulez pas encor que je
meure,
Et qu'il faut bien pourtant que j'aie lui
parler ;
(...)
Puisqu'il est impossible à présent que je
jette
Même un brin de bruyère à sa fosse
muette,

C'est bien le moins qu'elle ait mon âme,
n'est-ce pas ?
(...)
(...) et je l'ai mise en ce livre pour elle !
(« À celle qui est restée en France »,
pp. 389-393)

Néanmoins, même ce dernier acte *voulu* par le locuteur, si réduit par rapport à tous les souhaits précédents, n'a été fait que par le destinataire, devant lequel le sujet n'a pas la moindre puissance :

Ce livre en a jailli. Dieu dictait, j'écrivais ;
Car je suis paille au vent [...]
(« À celle qui est restée en France », p. 385)

Le destinataire ne laisse donc absolument aucune place au sujet, même le *vouloir* est sous l'emprise du *devoir*. Toute idée selon laquelle il y a la moindre indépendance n'est qu'illusoire.

3.6. L'affaiblissement modal

Le *savoir* méta-modal présupposé – qui nous amène à dire que le désespoir est une passion cognitive, et non pas une pure passion – n'est pourtant pas toujours activé. Le locuteur explique que dans un premier temps il était dans un état passionnel visiblement différent d'aujourd'hui :

Oh ! je fus comme un fou dans le premier
moment,
(...)
Je voulais me briser le front sur le pavé ;
Puis je me révoltais, et, par moments,
terrible,
Je fixais mes regards sur cette chose
horrible,
Et je n'y croyais pas, et je m'écriais : Non !
– Est-ce que Dieu permet de ces malheurs
sans nom
Qui font que dans le cœur le désespoir se
lève ? –
Il me semblait que tout n'était qu'un
affreux rêve,
Qu'elle ne pouvait pas m'avoir ainsi
quitté,
Que je l'entendais rire en la chambre à
côté,
Que c'était impossible enfin qu'elle fût
morte,
Et que j'allais la voir entrer par cette
porte !
(« Oh ! je fus comme un fou. . . », p. 199)

15. Albert Camus note dans *L'Homme révolté* : « Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement » (1965 (1951), p. 423). Le sujet désespéré, en revanche, est un sujet qui ne sait que dire non, un sujet qui refuse et qui renonce. Il est à signaler que la révolte existe dans *Les Contemplations*, dans le poème « Trois ans après » (p. 196-197), mais il s'agit d'une révolte ponctuelle, qui cède rapidement la place à l'excuse, à la soumission et au désespoir, et dont l'analyse n'entre pas dans le cadre du présent travail.

16. Cette affirmation est aussi présente dans la préface : « c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes : *Autrefois, Aujourd'hui* » (p. 26).

En effet, il était devenu dépourvu de jugement et au moins d'une partie de ses compétences modales, c'est-à-dire qu'il était devenu un non-sujet : « comme un fou », il voulait se « briser le front sur le pavé »¹⁷. L'emploi du passé simple (« je fus ») insiste sur le fait que le locuteur est au moment de l'énonciation bien éloigné de son état de non-sujet. La raison pour laquelle il se trouvait dans cet état est ainsi expliquée : « Et je n'y croyais pas, et je m'écriais : Non ! / [...] / Qu'elle ne pouvait pas m'avoir ainsi quitté, / [...] / Que c'était impossible enfin qu'elle fût morte ». C'est-à-dire que l'impossible (le *ne pas pouvoir être*) n'était même pas devenu possible, mais pire, certainement et définitivement réalisé. Autrement dit, le *devoir être* s'était annulé, il était devenu virtualisé. Le locuteur *ne pouvait pas croire* à la réalité de l'événement, cela lui paraissait comme un « rêve » ; l'expression « ne...que » intensifie le *ne pas pouvoir croire*. Il continuait à entendre sa fille et à la voir : « [...] je l'entendais rire en la chambre à côté, [...] j'allais la voir entrer par cette porte ! » L'image de la fille ne disparaissait pas de l'appareil perceptif du locuteur : son simulacre était si fort et consistant qu'il créait un effet de présence réelle. Cet état du non-sujet implique également la quasi-réduction de l'actant à un corps sensible immobile : « Je fixais mes regards ». Le locuteur a donc été dans un état excessif ; les adjectifs utilisés vont dans le même sens : « fou », « terrible », « horrible », « affreux »...

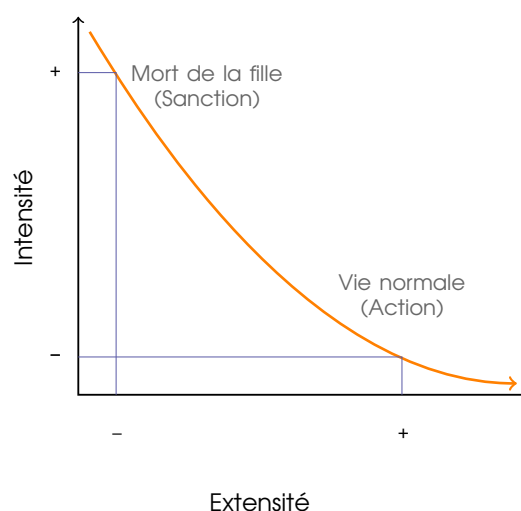
Cependant, ce n'est pas que cette inversion de l'ordre des choses qui désespère le sujet, mais aussi l'intervention du destinataire : avec un geste énonciatif à part entière, signalé par des tirets, il pose une question : « - Est-ce que Dieu permet de ces malheurs sans nom / Qui font que dans le cœur le désespoir se lève ? - ». Il *ne peut pas croire* que Dieu permette toutes ces souffrances. C'est-à-dire que son désespoir, comme nous l'avons également observé dans d'autres passages, est doublement motivé : en raison d'une « perte irréparable » d'un côté, et d'une « trahison voulue » de l'autre.

Il faut également ajouter un autre facteur primordial dans l'affaiblissement des compétences modales du locuteur. Il est explicité dans le dernier poème du recueil :

Entre Dieu qui flamboie et l'ange qui
l'encense,
J'ai vécu, j'ai lutté, sans crainte, sans
remord.
Puis ma porte soudain s'ouvrit devant la
mort,
Cette visite brusque et terrible de l'ombre.
Tu passes en laissant le vide et le
décombre,

Ô spectre ! tu saisis mon ange et tu
frappas.
Un tombeau fut dès lors le but de tous
mes pas.
(« À celle qui est restée en France », p. 391)

Ce passage décrit d'un côté la phase de l'*action* accomplie par le sujet (« J'ai vécu, j'ai lutté ») ; de l'autre, il évoque la phase de la *sanction*, qui correspond à la mort de l'être cher. En se référant à l'hypothèse tensivel, on peut dire que la première phase est caractérisée par l'intensité basse et l'extensité diffuse, alors que la deuxième l'est par l'intensité élevée et l'extensité concentrée ; il s'agit d'un *événement* « soudain » et « brusque », souligné par l'emploi du passé simple (« saisis », « frappas »), et dont l'effet est sensibilisé par l'apostrophe et la prosopopée du « spectre » :



Si l'*action* du sujet est de l'ordre du *parvenir* (régime *implicatif*), car elle a suivi son cours normal, dans le sens d'un programme défini en fonction du contrat fiduciaire, sans surprise ni étonnement, la *sanction* est de l'ordre du *survenir* (régime *concessif*), dans la mesure où son enfant lui a été reprise par le destinataire de façon brusque et imprévue : cet *événement*, d'une tonicité forte et d'un tempo accéléré, a envahi le champ de présence du sujet à tel point qu'il est devenu non-sujet, quasiment réduit au corps propre, dépourvu de jugement, privé d'une partie de ses compétences modales, et même incapable de parler, si l'on se rapporte au poème du « 4 septembre 1843 » (p. 195), qui n'est qu'une ligne de points, qui est donc devenu irréprésentable et virtualisé.

3.7. La modalité véridictoire

Si, dans *Les Contemplations*, les modalités *savoir*, *vouloir*, *pouvoir*, *devoir* et *croire*, chacune à sa façon,

17. Précisons bien : le verbe *vouloir* utilisé dans le vers concerné ne constitue pas une modalité, car il ne s'agit pas d'une *volonté*, mais d'un *désir*. Rappelons que le désir, comme l'explique Herman Parret suite à la conception de Spinoza, étant « la véritable essence de l'homme et le moteur de la vie passionnelle dans sa globalité », ne désigne « ni un vouloir ni un savoir : il précède toute modalisation possible. C'est en tant que *corps* que l'âme est consciente de son effort pour exister quand elle désire » (1986, p. 36-37).

participent du contenu du désespoir, celui-ci peut, à son tour, donner naissance à un autre type de modalité, soit la modalité véridictoire. Dans le passage *infra*, le locuteur met en scène les propos attribués à une mère désespérée, qui a perdu son enfant :

Claire, tu dors. Ta mère, assise sur ta fosse,
Dit : – Le parfum des fleurs est faux,
l'aurore est fausse,
L'oiseau qui chante au bois ment, et le cygne ment,
L'étoile n'est pas vraie au fond du firmament,
Le ciel n'est pas le ciel et là-haut rien ne brille,
Puisque lorsque je crie à ma fille : «Ma fille,
Je suis là. Lève-toi! « quelqu'un le lui défend ; –
Et que je ne puis pas réveiller mon enfant! –
(« Claire P. », p. 252)

On constate ici que la mère nie catégoriquement la position du vrai sur le *carré véridictoire* : elle met en cause non pas des points de réflexion contestables, mais des évidences, dont la reconnaissance ne fait même pas appel à la cognition, mais à la simple perception, comme le « parfum des fleurs », « l'aurore », l'« oiseau qui chante au bois », « le cygne », l'« étoile », le « ciel ». Selon elle, tout est « faux », « mensonge » et « non-vrai », c'est-à-dire qu'elle met en cause la présence de l'*être* : l'*être* n'existe pas, et le *non-être* est tantôt accompagné du *paraître* (le mensonge), tantôt il est sans *paraître* (le faux).

La raison présentée pour cette révolution axiologique et véridictoire chez le sujet (avec la conjonction « Puisque »), au-delà de la perte de l'objet de valeur, c'est la disproportion des forces : le *pouvoir* invincible du destinataire (« quelqu'un le lui défend ») qui s'oppose au *ne pas pouvoir faire* du sujet (« je ne puis pas réveiller mon enfant »). C'est dire que cette confrontation modale engendre un état d'âme qui affecte le sujet à tel point que tout son univers axiologique et véridictoire est bouleversé.

4. L'objet de valeur et les simulacres passionnels

4.1. Le statut de l'objet de valeur

L'état d'âme d'un sujet dépend à plus d'un titre de l'objet de valeur : il est tributaire, d'une part, des modalités investies dans les objets de valeurs, et probablement de la tension entre elles, et, d'autre part, du

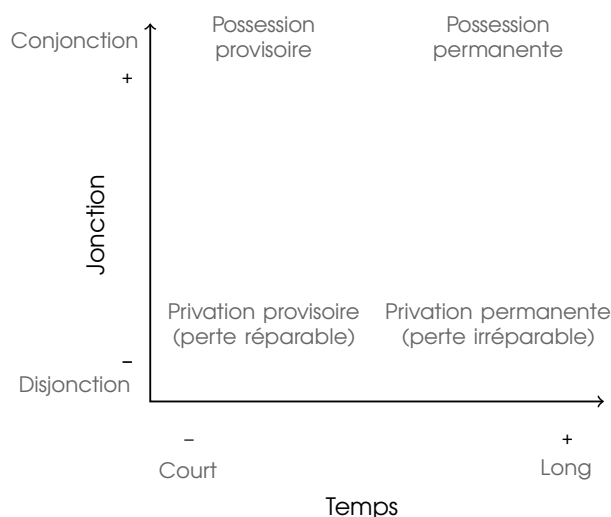
mode d'existence des objets de valeurs¹⁸. De même, l'état d'âme du sujet signale les modalités et le mode d'existence de l'objet de valeur.

L'objet de valeur du sujet désespéré est un objet toujours désirable/enviable (*vouloir être*), indispensable (*devoir être*), mais impossible (*ne pas pouvoir être*). Il s'agit d'un objet qui était potentialisé, et qui était censé devenir réalisé, mais qui est devenu définitivement virtualisé.

Or, de manière générale, l'état d'âme du sujet peut à tout moment se modifier en fonction des transformations effectuées dans les valeurs ou des changements apportés dans le mode d'existence des objets, tantôt par le sujet lui-même, tantôt par un autre actant. Mais, ce n'est pas le cas de l'objet de valeur du sujet désespéré, car l'horizon de son champ de présence est fermé : le sujet n'est pas en mesure de modifier les valeurs ou le mode d'existence de l'objet, et il n'y a pas d'autres actants qui puissent le faire. Il est question d'un sujet condamné à un éternel état de manque, un manque duratif et sans aucune perspective. Le locuteur des *Contemplations* désigne ainsi l'état de l'objet de valeur :

(. . .) ô deuil ! irréparable perte !
(« À la mère de l'enfant mort », p. 143)

On peut en effet envisager quatre positions principales pour le statut de l'objet de valeur, en fonction de deux critères, celui de la jonction et celui du temps :



Si la jonction est sensibilisée, chacune de ces quatre positions, sous l'emprise du *savoir* et du *croire* du sujet, correspond à une passion spécifique : la possession permanente correspond à la joie, la possession provisoire à la crainte, la perte réparable à l'espoir, et la perte irréparable au désespoir. C'est dire que ce qui caractérise l'état thymique du sujet est moins la

18. Les modes d'existence semblent être en bonne partie traduisibles par les modalités, notamment par le *pouvoir*, pourtant ils permettent d'explicitier des faits qui risquent de demeurer implicites en termes exclusivement modaux.

jonction à l'objet de valeur que le caractère provisoire ou permanent de l'état.

Les allusions au caractère « irréparable » de la « perte » sont très nombreuses dans le recueil, y compris dans plusieurs passages que nous avons déjà cités. Pour donner un autre exemple, dans la strophe ci-après, le locuteur décrit une concomitance passionnelle entre lui-même et une mère qui a perdu son enfant :

Quoi donc ! la vôtre aussi ! la vôtre suit la
mienne !
Ô mère au cœur profond, mère, vous avez
beau
Laisser la porte ouverte afin qu'elle
revienne,
Cette pierre là-bas dans l'herbe est un
tombeau !
(« Claire », p. 308)

Le locuteur dit à la mère que son objet de valeur perdu ne lui reviendra plus jamais. Et le tombeau – figure centrale dans le recueil, dès la préface jusqu'au dernier poème – est donc un symbole, celui de l'irréparable perte.

En réalité, le sujet désespéré, attaché à un objet de valeur caractérisé par l'irréparable perte, éprouve un « vide passionnel », et se trouve dans une situation haïssable (*vouloir ne pas être*). Il semble pertinent d'affirmer que le tiraillement entre le caractère irrémédiable et le caractère inéluctable de l'objet, constitue le « style tensif » permanent du sujet désespéré.

4.2. Les simulacres passionnels

L'une des caractéristiques essentielles de l'énonciation passionnée, c'est la projection des simulacres, qui désignent « les positions, les figures, les rôles imaginés et projetés par le sujet au sein de son discours,

rôles et figures qui n'ont pas nécessairement de « réalité » extra-discursive mais qui n'assurent pas moins l'efficacité interne des énoncés et fondent l'adhésion effective du sujet à ses représentations »¹⁹ : il est question des apparences sensibles qui se donnent pour la réalité. La « source du simulacre passionnel » est la « « présentification », terme motivé à la fois par le fait que la séquence « se présente » à l'esprit du sujet – au sens de la « représentation » – et que, dès lors, elle apparaît inscrite dans son « présent » » (Jacques Fontanille, 1991, p. 109). Cette opération passionnelle ne résulte pas d'une quête cognitive, elle « se fait inopinément, hors programme cognitif »²⁰, c'est-à-dire qu'elle correspond au régime concessif, qu'elle relève du *survenir*, qui implique une intensité tonique, un tempo accéléré et un effet de saisissement. De fait, elle convoque les « propriétés d'un sujet tensif « sentant-percevant », qui impose en quelque sorte sa manière d'être au sujet du discours » (Jacques Fontanille, 1991, p. 109.). Il s'agit, en effet, d'un univers de second degré où la séquence passionnelle pourra se déployer, indépendamment du discours d'accueil : de nouvelles références véridictoires et épistémiques, de nouvelles croyances s'installent » (Jacques Fontanille, 1991, p. 109.). En d'autres termes, il s'agit d'un « dédoublement imaginaire du discours » (Denis Bertrand, 2000, p. 239.), où le sujet élabore « des objets qui se trouvent soudain dotés de qualités syntaxiques et sémantiques inédites : ainsi l'affect érigé en objet a tendance à devenir le partenaire-sujet du sujet passionné » (Denis Bertrand, 2000, p. 239.). Le simulacre participe de l'univers de croyance du sujet, mieux il le surdétermine, dans la mesure où sa force est parfois (souvent ?) telle qu'il affecte, voire envahit, l'univers sémantique d'accueil, ce qui est particulièrement flagrant pour le discours passionné, défini par le « foisonnement de

19. Denis Bertrand, 2002, p. 304. Il ajoute : « L'étude des simulacres concerne donc précisément le rapport que le sujet affecté et ému entretient avec les projections actantielles qui font acte de présence devant lui dans son discours et qui en dirigent le déroulement. Le simulacre représente ainsi les entités imaginaires évoquées, convoquées et invoquées dans la parole passionnée » (2002, p. 304-305).

20. Jacques Fontanille, 1991, p. 109. Il précise : « Proust a maintes fois illustré l'inefficacité de la quête cognitive dans ce cas : la scène représentée (par la mémoire ou par la passion) fait irruption sans qu'on l'ait cherchée, et si on la cherche, elle se dérobe ; elle se déploie tout entière à partir d'une simple co-occurrence figurative et perceptive entre la scène et la situation où se trouve impliqué le sujet, *hic et nunc* » (1991, p. 109).

21. Denis Bertrand, 2006, p. 415. Il existe d'innombrables exemples de la force du simulacre, notamment du simulacre passionnel, en littérature. Par exemple, dans *La Religieuse portugaise*, analysée par Denis Bertrand (2000, pp. 237-250), le simulacre devient plus fort que l'objet lui-même : « Je suis [...] jalouse de ma passion », « mon inclination violente m'a séduite » (Quatrième lettre) ; « J'ai éprouvé que vous m'étiez moins cher que ma passion » (Cinquième lettre). De même, Jean-Jacques Rousseau affirme dans son *Émile* : « qu'est-ce que le véritable amour lui-même, si ce n'est chimère, mensonge, illusion ? On aime bien plus l'image qu'on se fait que l'objet auquel on l'applique. Si l'on voyait ce qu'on aime exactement tel qu'il est, il n'y aurait plus d'amour sur la terre. Quand on cesse d'aimer, la personne qu'on aimait reste la même qu'auparavant, mais on ne la voit plus la même ; le voile du prestige tombe, et l'amour s'évanouit » (1966 [1762], p. 431). Comment expliquer cette désaffection ? En effet, les simulacres passionnels ont affaire aux valences, à des variations graduelles, continues, tensives et instables : la variation de l'une est en tension avec la variation de l'autre. La « détension » s'applique à une baisse d'intensité émotionnelle, qui peut être expliquée par une plus grande diffusion ou une répétition ; et c'est la raison pour laquelle un objet, sans perdre sa valeur axiologique (au sens des oppositions discontinues dans un univers de valeurs stables), peut perdre pourtant son pouvoir d'attraction : sa perception baisse en intensité, par exemple il « se banalise ». Par ailleurs, lorsqu'il s'agit de deux acteurs différents, dans un dialogue « réel », la question des simulacres est plus problématique et plus intéressante : « Le passionné, qu'il soit par amour ou par haine, par colère ou par jalousie, ne s'adresse pas tant à son interlocuteur, objet de sa passion, qu'aux images que celui-ci a générées et qui forment entre lui-même et son objet à la fois un écran et un espace de discours propre, habité de rôles et de scénarios imaginaires. Il construit ainsi une scénographie [...] Dans le dialogue passionnel, on peut dire que chaque interlocuteur adresse son simulacre au simulacre de l'autre, aussi bien pour l'union dans l'accord fusionnel que pour le déchirement dans le malentendu » (Denis Bertrand, 1999, p. 68-69).

simulacres »²¹.

Dans *Les Contemplations*, plusieurs types de simulacres sont présents : énonciatif, thématique, figuratif, passionnel. . . Nous nous bornons ici à l'examen des simulacres passionnels, dont les exemples les plus significatifs sont ceux qui se créent entre le locuteur (le sujet) et sa fille morte (objet de valeur virtualisé). Cela montre que sa fille est considérée comme l'objet de valeur le plus important dans son champ de présence : le sujet *ne peut pas ne pas le présentifier, ne peut pas ne pas en être affecté*. C'est dire que notre sujet désespéré est non seulement sous l'emprise du destinataire, mais aussi sous l'emprise du simulacre de l'objet de valeur. Par exemple, dans les vers suivants, la fille morte est personnifiée, car elle attend le locuteur :

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit
la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu
m'attends.
(« Demain, dès l'aube. . . », p. 210)

C'est la production de ce simulacre qui entraînera une action de la part du locuteur : la raison pour laquelle il partira, c'est que sa fille morte l'attend ; la compétence passionnelle détermine l'action. La satisfaction de l'attente est promise pour demain, et la préposition temporelle « dès » signale l'intensité de l'attente du simulacre, qui donne naissance à un désir intense chez le locuteur, ce qui explique le tempo accéléré du commencement de l'action. Cependant, le locuteur s'adresse à sa fille dès maintenant, ce qui montre qu'il existe aussi un simulacre au présent qui perçoit (entend, voit. . .) la scène, effet intensifié par l'expression « Vois-tu ».

Il semble que cette compétence de dialogue soit la compétence la plus importante attribuée au simulacre de la fille morte au cours du recueil. Elle parle et/ou elle écoute à plusieurs reprises. Ces prosopopées agissent comme si la fille n'était pas morte. En réalité, il est question de la création d'un espace intersubjectif où le simulacre est tour à tour énonciateur ou co-énonciateur. Mais les propriétés du simulacre sont plus nombreuses :

Mais songez à ce que vous faites !
Hélas ! cet ange au front si beau,
Quand vous m'appellez à vos fêtes,
Peut-être a froid dans son tombeau.

Peut-être, livide et pâlie,
Dit-elle dans son lit étroit :
« Est-ce que mon père m'oublie
Et n'est plus là, que j'ai si froid ? »

Quoi ! lorsqu'à peine je résiste

Aux choses dont je me souviens,
Quand je suis brisé, las et triste,
Quand je l'entends qui me dit : « Viens ! »
(« Trois ans après », p. 198)²²

Ce simulacre est doté de différentes qualités syntaxiques et sémantiques : il est admirable et désirable (« cet ange au front si beau »), il possède un corps sentant et percevant (elle risque d'avoir froid, d'être « livide et pâle »), il est capable de parler (« Dit-elle », « me dit » ; deux expressions suivies des énoncés attribués directement au simulacre, présentés entre guillemets), il est tout seul et attend la présence du sujet à ses côtés (« Viens ! », « Est-ce que mon père m'oublie » ?). C'est cette conception du simulacre qui est à l'origine d'un conflit avec les lecteurs : c'est comme si ceux-ci n'étaient pas informés de la présence du simulacre ; d'où l'avertissement du locuteur.

Toutefois, le simulacre n'est pas toujours un « partenaire-sujet », mais il peut aussi se manifester comme un adversaire, en dépit du désir du sujet :

Oh ! que de fois j'ai dit : Silence ! elle a
parlé !
Tenez ! voici le bruit de sa main sur la clé !
Attendez ! elle vient ! laissez-moi, que
j'écoute !
Car elle est quelque part dans la maison
sans doute !
(« Oh ! je fus comme fou . . . », p. 199)

Cet extrait est tiré d'un poème court, d'abord au passé, mais qui se transforme brusquement aux trois derniers vers au présent. Le premier vers cité, sur une isotopie temporelle avec les vers qui le précèdent, est au passé. L'interjection « Oh », comme l'interjection « Hélas » dans le passage précédent, signale la présence d'un « nœud affectif », et partant, l'intensité de la passion éprouvée : l'apparition des simulacres va avec l'intensité passionnelle. De plus, l'expression « que de fois » montre l'aspect itératif de l'émergence du simulacre, et ceci, au-delà de la volonté du locuteur ainsi que de sa quête cognitive : il y a des moments où le locuteur préfère le silence, mais le simulacre, en parlant, envahit son champ de présence. Il s'agit d'une apparition de l'ordre du *survenir*, de façon inattendue, tonique et accélérée. Dans les trois derniers vers, se fait jour une rupture dans l'isotopie temporelle : le locuteur qui se plaint de la répétition de l'apparition du simulacre de sa fille dans le passé, le voit émerger sur la scène même d'énonciation entre le locuteur et les lecteurs, encore une fois de façon inattendue, tonique et accélérée. Il veut le prouver aux lecteurs, comme si ceux-ci étaient capables de percevoir le simulacre en même temps que le locuteur : « Tenez ! voici le bruit de sa main sur la clé ! », ce qui sensibilise par ailleurs

22. À d'autres occasions aussi, on remarque le simulacre doté de la faculté énonciative. Par exemple : « Laissez-moi lui parler, incliné sur ses restes, / Le soir, quand tout se tait, / Comme si, dans sa nuit rouvrant ses yeux célestes, / Cet ange m'écoutait ! » (« À Villequier », p. 214), etc.

l'effet de sens produit. Ensuite, il demande aux lecteurs d'attendre et de garder le silence pour qu'il puisse écouter sa fille²³, ce qui montre encore une fois aussi bien la force de ce simulacre que son importance.

En réalité, le simulacre de la fille morte domine intensément tout le champ de présence du sujet, quelle que soit la situation dans laquelle se trouve celui-ci : pourvu de plusieurs qualités syntaxiques et sémantiques différentes, il lui impose sa manière d'être, installe de nouvelles croyances, fonde et intensifie son adhésion affective, et construit le moteur de ses actions (cf. « Demain dès l'aube ») ainsi que de ses réactions (cf. conflit avec les lecteurs).

Pour conclure

Dans ce travail, nous avons tenté d'étudier les relations actantielles et modales qui caractérisent le sujet désespéré dans *Les Contemplations*. Ces analyses montrent, en outre, que le syntagme passionnel que nous avons proposé ailleurs²⁴ pour le désespoir en général (Attente fiduciaire → Frustration → Perte de confiance en le destinataire → Sentiment d'abandon → Perte de confiance en soi → Vouloir se défaire de soi) est entièrement réactivé, à sa propre manière, dans le parcours du sujet désespéré de ce recueil de poèmes, en allant jusqu'au bout et sans ignorer aucune étape : (i) le sujet avait accordé sa confiance à un destinataire et il attendait (la modalité du *croire* associé à un état passionnel basique); (ii) il est pourtant définitivement disjoint de son objet de valeur, à savoir de sa fille; d'où sa frustration : son objet de valeur inéludable a subi une perte irrémédiable. Cette perte, étant de l'ordre du *survenir* (survient de façon inattendue, d'un tempo accéléré et d'une tonicité forte), dans un premier temps rend le sujet *non-sujet*, incapable de juger et dépourvu de modalités. Ce n'est que dans un deuxième temps qu'il arrive à porter un jugement sur ce qu'il lui arrive, qu'il lui devient possible de projeter la méta-modalité du *savoir* sur l'ensemble de son parcours, sur les relations actantielles et modales qui le concernent. Or la perte, pour le sujet, ne signifie pas l'absence, dans la mesure où le simulacre de sa fille ne cesse de se présenter et de lui imposer de nouvelles croyances; d'où le renouvellement constant de cette expérience douloureuse; (iii) puisqu'il s'agit d'une *sanction* négative, en dépit de l'*action* dûment réalisée par le sujet, celui-ci trouve le destinataire injuste et perd sa confiance en lui. De fait, le destinataire, en rompant le contrat fiduciaire, a négligé l'éthique; il ne fait qu'exercer sa puissance contre le sujet impuissant (*pouvoir faire vs ne pas pouvoir faire*; confrontation modale traduisible

en *faire devoir vs devoir faire*); (iv) le sujet est également dépourvu de la présence de tout adjuvant, aussi bien pragmatique que cognitif, il se voit donc en déréliction, et il éprouve un sentiment d'abandon; (v) au-delà de la perte de la confiance en le destinataire, il a perdu sa confiance en tout : en toute promesse, en "vrai" (révolution véridictoire), et surtout en lui-même, d'autant plus que non seulement il *ne peut pas*, mais aussi il *ne sait pas*; (vi) il *veut* en dernier ressort se défaire de soi, il désire mourir, souhaite appuyé sur les règles de bon sens, dont une bonne partie porte sur les différentes étapes du syntagme parcouru. Tant que le sujet s'attache au système de valeurs auquel il a adhéré, il restera désespéré.

Des recherches plus larges sont évidemment concevables; par exemple, on pourrait : (i) au-delà du désespoir, envisager une exploration exhaustive des différentes passions et émotions présentes dans *Les Contemplations*, et analyser par la suite le parcours syntagmatique du sujet passionné; (ii) étudier les rapports entre le désespoir (ou autres passions et émotions) d'un côté, et des entités discursives telles que l'énonciation, l'isotopie, la temporalité, la spatialité, l'éthique, la négativité, les expressions somatique, etc. de l'autre; (iii) faire appel à de nouvelles entrées théoriques, telles que les autres « codes passionnels » et le « schéma passionnel canonique »; (iv) élargir le corpus, en cherchant à découvrir les variantes et les invariables du désespoir – comme pour toute autre passion – dans divers textes, ou mieux, dans différentes cultures, ce qui permettra de définir la sémiotique des passions dans un projet plus vaste, celui de la typologie des univers culturels. Une étude à partir d'un corpus assez varié permettra de distinguer, à titre d'hypothèse, ce qui appartient aux universaux, et ce qui relève de la mise en discours, propre à un auteur particulier, à un genre spécifique, à une certaine époque, à une culture donnée, etc. ●

Références

- Bertrand, Denis
1999. *Parler pour convaincre*. Paris : Gallimard.
- Bertrand, Denis
2000. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris : Nathan.
- Bertrand, Denis
2002. Sémiotique littéraire. In : Hénault, Anne (org.). *Questions de sémiotique*. Paris : Presses Universitaires de France, Pp. 281-319.
- Bertrand, Denis

23. Néanmoins, la fille n'est pas toujours en mesure de dialoguer. Par exemple, dans le poème « À celle qui est restée en France », la fille est considérée comme une vraie morte; d'où l'impossibilité d'échange : « Pourquoi donc dormais-tu d'une façon si dure / Que tu n'entendais pas lorsque je t'appelais ? » (p. 386). Non seulement la fille ne parle pas, mais elle n'est même pas capable d'entendre; d'où le mécontentement du locuteur.

24. Amir Biglari, 2011, p. 100. Ici, nous le présentons de façon un peu allégée.

2006. Émotion et temporalité de l'instant. Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*. In : Bertrand, Denis ; Fontanille, Jacques (dir.). *Régimes sémiotiques de la temporalité*. Paris : Presses Universitaires de France, Pp. 397-424.
- Biglari, Amir
2011. *Sémiotique et pragmatique des passions dans Les Contemplations de Victor Hugo*. Thèse de doctorat, Limoges, Université de Limoges.
- Brandt, Per Aage
1991. Pour une sémiotique de la promesse. Quelques réflexions théoriques. In : Brandt, Per Aage ; Prasoloff, Annie (dir.). *Qu'est-ce qu'une promesse ?* Aarhus : Aarhus University Press, Pp. 19-48.
- Brandt, Per Aage
1992. *La Charpente modale du sens : pour une sémio-linguistique morphogénétique et dynamique*. Aarhus/Amsterdam : Aarhus University Press/John Benjamins. (première éd. 1988).
- Brunel, Pierre
2002. *Monsieur Victor Hugo*. Paris : Vuibert.
- Camus, Albert
1965. L'Homme révolté. In : *Essais*. Paris : Gallimard, Pp. 421-709. (première éd. 1951).
- Charles-Wurtz, Ludmila
2001. *Les Contemplations de Victor Hugo*. Paris : Gallimard.
- Comte-Sponville, André
1997. *De l'autre côté du désespoir : introduction à la pensée de Svâmi Prajnânpad*. Paris : Accarias / L'Original.
- Comte-Sponville, André
1999. *Le Mythe d'Icare : traité du désespoir et de la béatitude*. Paris : Presses Universitaires de France. (première éd. 1984).
- Coquet, Jean-Claude
1989 [1984]. *Le Discours et son sujet*. Paris : Méridiens Klincksieck.
- Coquet, Jean-Claude
1997. *La Quête du sens : le langage en question*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Coquet, Jean-Claude
2007. *Phusis et Logos : une phénoménologie du langage*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- Eco, Umberto
1985 [1979]. *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset & Fasquelle. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher.
- Fontanille, Jacques
1980. Le désespoir ou les malheurs du cœur et le salut de l'esprit. *Actes sémiotiques-documents*. Paris, E.H.E.S.S.-C.N.R.S., II(16).
- Fontanille, Jacques
1991. Dérobade d'amour. Sémiotique des passions : exercice pratique. In : Constans, Ellen (dir.). *Le Roman sentimental*. t. II Limoges : Presses Universitaires de Limoges et du Limousin, Pp. 97-115.
- Fontanille, Jacques
1993. L'émotion et le discours. *Protée*, 21(2. Sémiotique de l'affect. Québec.) :13-19.
- Fontanille, Jacques
1999. *Sémiotique et littérature*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Fontanille, Jacques
2002. Sémiotique des passions. In : Hénault, Anne (dir.). *Questions de sémiotique*. Paris : Presses Universitaires de France, Pp. 601-637.
- Fontanille, Jacques
2003. *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim.
- Fontanille, Jacques
2007. Avant-propos : émotion et sémiose. *Semiotica. Revue de l'Association internationale de sémiotique*, 163. *Les Émotions et configurations dynamiques*. Sous la direction de Jacques Fontanille, Berlin, New York, Mouton de Gruyter.
- Golse, Bernard
2000. Le désespoir chez les très jeunes enfants ou " tant qu'il y a du désespoir, il y a de la vie ". In : Jacques, André (dir.). *Le Temps du désespoir*. Paris : Presses Universitaires de France, Pp. 25-41.
- Greimas, Algirdas Julien
1983. *Du sens II : essais sémiotiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien ; Fontanille, Jacques
1991. *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âmes*. Paris : Seuil.
- Hénault, Anne
1994. *Le pouvoir comme passion*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Hébert, Louis (dir.)
2007. *Le Plaisir des sens : euphorie et dysphorie des signes*. Laval : Presses Universitaires de Laval.
- Kierkegaard, Sören
1949 [1849]. *Traité du désespoir*. Paris : Gallimard. Traduit du danois par Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau.

Littre, Émile

1873. Dictionnaire de la langue française. Disponible sur : <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/>.

Parret, Herman

1986. *Les Passions : essai sur la mise en discours de la subjectivité*. Liège-Bruxelles : Mardaga.

Rallo Ditché, Élisabeth ; Fontanille, Jacques ; Lombardo, Patrizia

2005. *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris : Belin.

Rousseau, Jean-Jacques

1966 [1762]. *Émile ou de l'éducation*. Paris : Garnier-Flammarion.

Zilberberg, Claude

2006. *Éléments de grammaire tensive*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.

Zilberberg, Claude

2010. *Cheminements du poème : Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Jouve*. Limoges : Lambert-Lucas.

Dados para indexação em língua estrangeira

Biglari, Amir

Actancialidade e modalidade em *Les Contemplations*, de Victor Hugo : os efeitos passionais

Estudos Semióticos, vol. 11, n. 2 (2015)

ISSN 1980-4016

Resumo: *Fundamentado na teoria semiótica das paixões, este artigo procura esclarecer os efeitos passionais suscitados pelas relações actanciais e modais na obra Les Contemplations, de Victor Hugo. Para tanto, focaliza especificamente o desespero do locutor, sob o duplo ponto de vista dos actantes (posicionais e transformacionais) e das modalidades (simples e complexas) aí textualizados. Também são examinados os atores e seus papéis temáticos, os simulacros passionais e o sintagma do desespero. Ao avaliar assim a discursivização de um aspecto passionais em V. Hugo, desejamos contribuir, em alguma medida, para um melhor conhecimento da paixão do desespero, não apenas na obra do escritor francês, mas considerada em sua generalidade. Esperamos, além disso, que este exercício analítico possa pôr à prova o valor heurístico da teoria semiótica utilizada.*

Palavras-chave: *paixão, actancialidade, modalidade, Victor Hugo*

Como citar este artigo

Biglari, Amir. Actantialité et modalité dans *Les Contemplations* de Victor Hugo : les effets passionnels. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://revistas.usp.br/esse>). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 11, Número 2, São Paulo, Dezembro de 2015, p. 1-18. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 25/07/2015

Data de sua aprovação: 17/11/2015
